

JOSÉ MIGUEL ALZOLA

ICONOGRAFÍA
DE LA
VIRGEN DEL PINO



EL MUSEO CANARIO
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1960

**ICONOGRAFÍA
DE LA
VIRGEN DEL PINO**

JOSÉ MIGUEL ALZOLA

ICONOGRAFÍA
DE LA
VIRGEN DEL PINO



EL MUSEO CANARIO
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
1960

J. M. Alzola
Peregrino, 15
Las Palmas de G.C.



Canarias

INSTITUCIÓN	UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
N.º Documento	<i>84334</i>
N.º Copia	<i>779538</i>

Separata de la Revista
EL MUSEO CANARIO
Núms. 73-74. Año 1960.

HOMENAJE A SIMÓN BENÍTEZ PADILLA

I

Depósito Legal: Sp.—G. C. 37 - 1961

ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DEL PINO

Por JOSÉ MIGUEL ALZOLA

Un impenetrable misterio envuelve el origen de la imagen de la Virgen del Pino. Unos lo explican con piadosas tradiciones; otros, como los testigos que deponen en la información practicada a instancia de Bartolomé Sánchez de Ortega, quitan al hecho todo carácter sobrenatural y señalan hasta la persona que la hizo traer de la Península. Recojamos el parecer de unos y otros, antes de adentrarnos en el estudio de las diversas muestras iconográficas, porque ello nos dará mucha luz para datar la imagen de Teror y también para conocer la razón por la cual los artistas han incorporado a su obra el «pino», los «dragos», la «fuente», la «piedra», etc.

Nadie ha narrado tan bellamente el prodigio de Teror como aquel prebendado del siglo XVIII que se llamó don Fernando Hernández Zumbado, autor de la novena a Nuestra Señora del Pino ¹, de que luego se hablará. Este capitular recoge la tradición en el siguiente párrafo:

Nuestros padres nos han dicho que dirigidos por un resplandor maravilloso, la encontraron en la eminencia de un pino, rodeada de tres hermosos dragos, de cuyas ramas se formaba una especie de nicho; que una lápida muy tersa le servía de peana y que del tronco de aquel árbol nacía una fuente perenne de aguas medicinales.

Esta es la tradición de siglos recogida en cuatro líneas.

1. FERNANDO HERNÁNDEZ ZUMBADO, *Novena en obsequio, y culto de María Santísima, Madre de Dios, y Señora Nuestra, cuya Sagrada Imagen, con el Título de Nuestra Señora del Pino, se venera en la Iglesia Parroquial del Lugar de Teror, de la Isla de Gran Canaria* (Madrid, 1782).

De la Virgen del Pino se puede afirmar que entró muy pronto en el alma popular canaria y muy tarde en su historia. El primer libro que se publicó en el mundo sobre Canarias fue la *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*, de fray Alonso de Espinosa, impreso en Sevilla en 1594. La Virgen del Pino no tuvo juglar que cantara extensamente sus prodigios hasta 1714, o sea, ciento veinte años más tarde que el de la Candelaria.

I.—AUTORES QUE SE OCUPAN DEL SUCESO

1.—DON CRISTÓBAL DE LA CÁMARA Y MURGA

La primera narración no la hemos encontrado hasta el año 1634, en el que el obispo don Cristóbal de la Cámara y Murga publica las Constituciones del Sínodo celebrado cinco años antes. Este prelado tuvo la feliz idea de describir en un apéndice de sus *Constituciones* los diferentes lugares de las Islas, y de Teror dice:

Terori es un lugar fresco, tendrá cien parroquianos, con linda iglesia, por la singular devoción a Nuestra Señora del Pino, a donde acude mucha gente devota, por los muchos milagros que ha hecho y hace. Apareció en un pino alto, que está junto a la iglesia en el que están dos árboles de drago parejos, cosa maravillosa, plantados en el mismo pino, cerca de los cuales están señalados los pies de la virgen, según dicen, que yo no los vi, por ser el pino tan alto ².

Es, por lo tanto, en el segundo tercio del siglo XVII cuando aparece la primera descripción, hasta ahora conocida, del piadoso suceso.

2.—NÚÑEZ DE LA PEÑA

Cuarenta y dos años más tarde, en 1676, el historiador Núñez de la Peña recoge en su historia —casi literalmente— el párrafo del obispo Cámara y Murga; veámoslo:

El lugar de Terori tiene una buena parroquia con su cura; en ella está la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pino, que apareció en un pino que está junto a la iglesia y de él salen dos dragos

2. CRISTÓBAL DE LA CÁMARA Y MURGA, *Constituciones Sinodales del Obispado de la Gran Canaria y su Santa Iglesia...* (Madrid, 1634), p. 340 v.

parejos, plantados en el mismo pino, y en el pino están señalados los pies de la virgen, allí aparecida ³.

3.—FRAY JOSÉ DE SOSA

Dos años después, en 1678, fray José de Sosa, del Convento de San Francisco de Las Palmas, es quien se ocupa con mayor amplitud de la Virgen del Pino, al hablar de una tremenda plaga de langosta que visitó la Isla siendo él novicio ⁴. En la narración del padre Sosa se pueden diferenciar dos partes: aquella en que recoge la tradición, y aquella otra en la que cuenta lo que él ha visto por sus propios ojos, o sea: el pino, los dragos y la piedra.

Aunque la descripción del padre Sosa, es un poco más extensa que las anteriores, bien vale la pena reproducirla, por ser la primera que, con relativa amplitud, se ocupa del particular.

Esta prodigiosa imagen de Nuestra Señora del Pino, sita en el lugar de Terori, tres leguas al poniente de la Ciudad Real de Las Palmas, y muy penoso camino por las cuestas y quebradas que tiene. Tomó el nombre y advocación del Pino, de uno en que apareció, aun en tiempo de los gentiles canarios conservándose en él, hasta que se acabó de conquistar la Isla, y le hicieron un templo muy devoto de los cristianos. Está este milagroso árbol delante de la puerta principal de la Iglesia, a cuatro o seis pasos; tan único y tan solo, que en muchas leguas de sus derredores no se hallaron otros de su misma especie. El pie abrazaran hasta cinco o seis hombres, cuyo asiento ocupa un apacible llano que sirve también de plaza al concurso de los vecinos del lugar, o a otros forasteros que de diversas partes la ocupan. La eminencia y hermosura con que el tiempo ha repartido sus pimpollos, hasta hacer gajos fuertísimos, causa espanto a quien la mira; y más considerando su verdor, al ver las piñas fruto de sus garrotas, tan pequeñas, aunque secas, y tan bien repartidas, que no parecen ser cojidas de tal árbol, sino que las crió así Dios para reliquias, pues el que alcanza alguna la trae consigo con mucha veneración, engastada en oro o plata, con que se libran de muchas enfermedades, riesgos y peligros.

Casi en el medio de este empinado árbol, sobre un gajo de los

3. JUAN NÚÑEZ DE LA PEÑA, *Conquista y Antigüedades de las Islas de la Gran Canaria...* (Madrid, 1676), p. 99.

4. FRAY JOSÉ DE SOSA, *Topografía de la Isla Afortunada Gran Canaria...* (Santa Cruz de Tenerife, 1849), p. 147.

que por su orden la naturaleza pródigo le dividió del tronco, se incorpora entre limo, culantrillo y corteza, un ancho pedernal, cuyo color no han acertado a distinguir los pocos que por artificio humano han trepado a él por mandato de algunos obispos, lo cual sin su orden no se hace, por la veneración que se le tiene. Tiene su asiento esta piedra en medio de dos dragos, que milagrosamente la abrazan y detienen con sus fértiles raíces; puestos y plantados sobre aquel gajo por la Providencia Divina para mayor admiración de los que los miran tan lozanos y verdes, sustentarse del humor de un pino. Tendrían estos dragos, a lo que parece, de el suelo tres o cuatro varas en alto, con moderado grueso; siendo ciertísimo, que por la eminencia del lugar en que están, no se puede muy bien comprender su estatura. Oí decir a algunas personas antiguas que en tiempo del Sr. obispo D. Cristóbal de la Cámara y Murga, había subido un hombre de nación portugués, en presencia de su Ilma. y por su mandado, para que le diese noticia de la forma de la piedra, y en donde estaban plantados dichos dragos, y que el tal portugués no había podido distinguir ni reconocer el color de la piedra, la cual tenían abrazada los dragos con sus menudas y delgadas raíces, que penetrando la corteza del pino por entre limo, culantrillo y otras yerbas (de las cuales trajo para que viese el señor obispo, y llevaron muchos para reliquias) atraían para su alimento y vivificación de tal suerte la humedad de este árbol, que casi vertía agua por aquella parte; y se puede creer, es así, viendo criarse dichas yerbas en lugar tan apartado de la tierra.

Están en medio de esta milagrosa piedra señalados dos pies; infiérese ser de Nuestra Señora la Virgen Santísima, por haber parecido esta hermosa y devota imagen en dicho lugar y gajo, entre aquellos sangrientos arbolillos dragos, los cuales eran en número tres, de quienes uno derrivó un temporal o huracán, deshecho según hay tradición. Veían esta santa imagen, ya unas veces en lo alto del pino entre estos dragos y sobre esta piedra, ya otras veces asistiéndole todo el celestial coro en forma de procesión bajar al llano, en cuyo lugar le edificaron templo, colocándola en el altar mayor con mucha veneración y decencia los cristianos, en donde le asisten de muchas partes del mundo con promesas y ofertas que por el remedio de sus necesidades afligidos le hacen.

Dícese también que nacía en una concavidad, que aun hasta hoy en el tronco tiene dicho pino, una fuente muy fresca, con cuyas aguas sanaban los enfermos que con fe y devoción con ella se lavaban; empero, que porque un cura indevoto y codicioso, impuso el no quererlas dar sin estipendio, permitió Dios nuestro Señor que se secase, quedando todos privados de tamaño remedio; aun me dicen que hasta hoy se oye en la misma parte el sonido y ruido del agua, mas yo no lo he podido oír, aunque algunas veces me he puesto atentamente con el oído a escuchar al pie de dicho pino; será quizá porque no lo merezco, pues me han certificado muchas personas que lo han oído...

4.—INFORMACIÓN PRACTICADA EN 1684, CON MOTIVO DE LA CAÍDA DEL PINO

Al producirse, en abril de 1684, la caída del pino en el que según la tradición había aparecido la Virgen, ordenó el vicario general, don Andrés Romero, se hiciera una información pública de las circunstancias que rodearon al hecho y «se midiera la longitud y grueso del antiguo y memorable pino».

La información fue practicada por el cura de Teror don Juan Rodríguez Quintana. En ella se consigna que el árbol tenía unas cincuenta varas de alto y treinta y dos palmos de circunferencia en el tronco. Deponen treinta y tres testigos, varios de los cuales dan fe de la existencia

...en la parte donde estaban los dragos, de una laja color verde, del tamaño de una piedra de ara pequeña, en la cual estaban unas plantas o pies pequeños señalados.

Pero al acaecer el suceso, pasado el primer momento de sorpresa, la piedra no apareció por parte alguna y los testigos aseguran que vieron como Fernando Pérez Quevedo, al abatirse el pino, se acercó a él y, ayudado por su hermano Sebastián, arrancó uno de los dragos que allí había nacido, al que fue unido un gran bulto de tierra y raíces, y deducían que Pérez Quevedo trajo esta reliquia a Las Palmas y subrepticamente la embarcó para América ⁶.

5.—LA INFORMACIÓN DE SÁNCHEZ DE ORTEGA

En desacuerdo con las fuentes anteriores, todas ellas respetuosas con la tradición, está una información de hidalguía promovida a instancia de Bartolomé Sánchez de Ortega en 1693, ante el escribano Lucas de Bethencourt Cabrera ⁶. En ella prestan su declaración varios testigos

5. MIGUEL SUÁREZ MIRANDA, *El Árbol de la Virgen* (Las Palmas, 1948), pp. 31 y siguientes.

6. *Colección de Documentos curiosos para la Historia de las islas Canarias, coleccionados por D. Agustín Millares Torres*, Museo Canario, Ms., I-C-20, tomo 16.

JOSÉ GARCÍA ORTEGA, *Nuestra Señora del Pino* (Santa Cruz de Tenerife, 1936), pp. 17 y siguientes.

SEBASTIÁN JIMÉNEZ SÁNCHEZ, *Sucinta historia de la devoción del pueblo canario a Nuestra Señora del Pino, Patrona de Gran Canaria* (Las Palmas, 1955), pp. 17 y siguientes.

que afirman que el capitán Juan Pérez de Villanueva y su mujer María Sánchez de Ortega

...fueron patronos de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pino de Teror, y que la fabricaron y trajeron de España la santa imagen de Nuestra Señora a su costa y caudal y que como tales patronos tenían en la capilla de la dicha iglesia un cuadro en que estaban retratados los susodichos con sus hijos...

Este capitán Pérez de Villanueva (bisabuelo del promotor del expediente) sabemos que otorgó testamento el 23 de noviembre de 1551 ⁷; de forma que debió nacer en los últimos años del siglo XV o en los primeros del XVI ⁸.

6.—FRAY DIEGO HENRÍQUEZ

Y llegamos, en este breve estudio de las fuentes, al siglo XVIII, siglo de oro de la devoción y culto a la Virgen del Pino. En el año 1714 termina su manuscrito *Verdadera fortuna de las Canarias y breve noticia de la milagrosa imagen de la Virgen del Pino* fray Diego Henríquez. Cincuenta y un folios de su obra consagra el franciscano a narrar las maravillas de Teror. El contenido de este manuscrito nos era desconocido hasta que la Casa de Colón obtuvo una fotocopia del original, que se conserva en el Museo Británico ⁹.

7. El testamento fue otorgado ante el escribano García Osorio el 23-11-1551. Archivo Acialcázar. El protocolo de este escribano no figura en los fondos del Archivo Histórico Provincial.

8. Es más verosímil —dada la época en que fue esculpida la imagen de Nuestra Señora del Pino— la versión recogida por FRANCISCO FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT (*Nobiliario y blasón de Canarias*, VI, p. 105) que atribuye al padre de Juan Pérez de Villanueva la intervención en el piadoso suceso de Teror:

«...doña Isabel Pérez de Villanueva Peñaranda y Campos, patrona de la capilla mayor de la iglesia de Ntra. Señora del Pino, fue hija de Juan Pérez de Villanueva y de Mari-Sánchez y nieta del capitán Diego Pérez de Villanueva Peñaranda, aquel piadoso caballero de quien supone la tradición que escondió en el pino de Teror la milagrosa imagen de la Virgen que allí, con dicha advocación, se venera...»

José MARRERO, «Nuestra Señora del Pino. Documentos y Tradiciones», en *El Defensor de Canarias*, n.º 182 de 7 de septiembre de 1920.

9. AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Ensayo de una Bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias...* (Madrid, 1932), p. 233.

De un mismo convento —el de San Francisco de Las Palmas— proceden fray Diego Henríquez y fray José de Sosa; el primero nació en 1643 y el segundo en 1646; de forma que es forzoso admitir que concurrieron a las mismas aulas conventuales y que su formación sacerdotal fue simultánea.

Con ser más joven el padre Sosa, su obra fue terminada treinta y seis años antes que la del padre Henríquez. La obra del padre Sosa fue obra de juventud: escrita a los treinta y dos años; la de fray Henríquez acabada a los 71.

El padre Henríquez utiliza para los capítulos referentes al Pino, tres fuentes distintas: 1) la obra del compañero de claustro; 2) sus propios recuerdos; y 3) un manuscrito del siglo XVII, cuyo autor no cita.

Siendo Sosa y Henríquez frailes del mismo convento, es lógico admitir que el que escribió con posterioridad sobre el Pino consultara aquella otra obra, redactada treinta años antes, en la misma casa y quizás en la celda de al lado. Pero no es sólo una conjetura; numerosos pasajes del prodigio de Teror están, en uno y otro, enfocados con idéntico criterio. Lástima que la falta de espacio de que disponemos no nos permita hacer una comparación de textos.

También el padre Henríquez pone a contribución su buena memoria; él pudo, sin duda, ver enhiesto, en los años de su juventud, el Pino Santo de Teror.

En estos recuerdos de juventud discrepan los dos frailes. Sosa dice que el tronco del pino «lo abrazaran cinco o seis hombres»; Henríquez habla solamente de dos o tres. Los dragos los calcula Sosa de tres o cuatro varas de alto; Henríquez les da una altura de poco más de dos varas y de dos palmos de grueso; además, nos dice que dos de estos dragos «están colocados, como recuerdo del prodigio, sobre las cornizas del crucero de la iglesia». La verdad es que nos parece menos hiperbólico Henríquez que Sosa; creemos más seguro seguir a aquél que a éste.

Utiliza, finalmente, nuestro fraile Henríquez un manuscrito anónimo, cuya lectura —dice— «le proporcionó mucho divertimento por sus antiguas noticias». ¿Qué manuscrito pudo ser éste? No lo podemos saber. Desde luego su antigüedad no es superior al año 1634, ya que cita las *Sinodales* de Murga, que se imprimieron en dicho año.



El anónimo historiador, consultado por el franciscano, comete un error al afirmar que el obispo de la Cámara y Murga certifica en sus *Sinodales*

...ser esta Señora que hoy tenemos y está en su templo y altar mayor, en dicho lugar de Terori, la misma que fue hallada en el pino, y no otra.

La realidad es que el obispo se concreta a decir que ...a Teror acude mucha gente devota, por los numerosos milagros que ha hecho y hace la Virgen, que apareció en un pino...

El obispo no expide tal certificado de autenticidad, pero tampoco da pie para pensar que la imagen actual substituyera a otra más antigua.

Fray Diego, con su prolijidad, no podía pasar por alto la sustracción de la piedra, de la que tanto se habló y escribió. Él asegura que ésta se conserva «con la veneración debida» en la parroquia de la Concepción de Puerto Campeche (Méjico).

Los dos frailes grancanarios, en sus historias, perfilan definitivamente la tradición y nos dejan el rico caudal de noticias que es utilizado, casi sin variación, por los que le suceden.

7.—DON PEDRO AGUSTÍN DEL CASTILLO

Don Pedro Agustín del Castillo, en 1737, aporta un nuevo elemento: las inscripciones que la imagen tiene en el pecho y de que luego nos ocuparemos. También nos habla de que regaló al señor obispo, don Lucas Conejero, una plancha de cera donde estaba estampada una planta de zapato o sandalia, que un marinero portugués, con licencia del señor Obispo, subió al pino y tomó de la laja que estaba entre los dragos ¹⁰. En los demás puntos coincide con los historiadores anteriores.

8.—OTROS AUTORES Y DOCUMENTOS

Autores del siglo XVIII, como Viera ¹¹, Álvarez de

10. PEDRO AGUSTÍN DEL CASTILLO, *Descripción histórica y geográfica de las islas de Canarias...* (Madrid, 1952), vol. I, fascículo 3º, p. 752.

11. JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO, *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* (Santa Cruz de Tenerife), 1951, III, p. 227.

Silva ¹², etc., se ocupan también del tema, pero sin aportar ningún dato nuevo que la iconografía recoja.

Es necesario advertir que existen documentos, referentes al culto a la Virgen del Pino, fechados en el siglo XVI, concretamente de 1558, en el que, por ejemplo, el obispo don Diego Deza inventaría los bienes de la iglesia de Teror, a la que llama «iglesia de Nuestra Señora del Pino». Y hay otro dato de sumo interés por su proximidad al suceso, y es el acuerdo de unir o anexionar la iglesia de Teror a la Santa Iglesia Catedral, en atención a la devoción de la Isla a la Virgen; este acuerdo se tomó en 1514, o sea a los treinta y un años de conquistada la Isla ¹³.

Datos como éstos se podrían citar muchos, y todos vendrían a confirmar lo que nadie pone en duda: la antigüedad del culto a la Virgen; ahora bien, la descripción del hecho, ésa sí que es tardía.

II.—LA IMAGEN QUE SE VENERA EN TEROR

La Virgen del Pino, desde tiempo inmemorial, aparece revestida con ricas telas que cubren y deforman lamentablemente la bella escultura que se oculta en su interior y de la que sólo se pueden admirar el rostro y las manos.

Un complicado rito, creado por la corte de camareras y azafatas que la sirven, impide de manera terminante, por considerarlo poco menos que sacrilego, el que se pueda estudiar la imagen desprovista de todos sus postizos.

Por eso es de justicia el agradecer al obispo don Ángel Marquina (1913-1922) la decisión que tomó de mandar fotografiar la escultura, cuando fracasó en el proyecto de suprimir todo lo que la piedad y el mal gusto habían ido acumulando sobre ella. La imagen, por inadvertencia, sólo fue retratada de frente y con las coronas puestas; ambas causas empobrecen este elemento de trabajo y aumentan las dificultades para realizar su estudio; pero como no se cuenta con otro medio a él nos hemos de concretar.

12. DIEGO ÁLVAREZ DE SILVA, *Descripción de las fiestas de la dedicación del magnífico Templo del Pino de Teror...* 1767, Ms., Museo Canario, I-D-I.

13. JOSÉ GARCÍA ORTEGA, ob. cit., p. 13.

Como complemento de la fotografía reproducimos seguidamente, extractada, la descripción que de la imagen hace fray Diego Henríquez en el manuscrito que se conserva en Londres.

Lo alto de esta Santa Imagen es una vara y una tercia. Su materia ya está dicho por su boca: el mismo pino en que apareció. Es toda dorada, grabada y estofada. El manto es azul en fondo de oro y cae del cuello por lo anterior de los hombros hasta los pies, más por el lado derecho, por debajo del brazo derecho de la Santa Imagen, dobla un poco hacia el lado siniestro.—La túnica es roja; el fondo dorado y hace sus dobleces o plegados sobre el pecho. Del cuello de la túnica, que tiene un dedo de ancho, a la raíz de la garganta de la Santa Imagen, caben tres dedos y algo más, en el cual espacio se descubre la camisa blanca que lo llena, tan sutil, que se trasluce todo el oro del fondo. No se descubre cingulo, porque los brazos teniendo al Niño ocultan la cintura.—El cabello tendido y todo dorado de puro oro, sin algún esmalte ni otro matiz, del cual caen por lo anterior de los hombros, por cada lado del rostro, una madeja de ondas haciendo punta que llega más baja que el pecho. Todo lo demás del cabello cae por la espalda y del cuello abajo queda debajo del manto que lo cubre, de suerte que no se puede ver más.—El admirable y celeste rostro, lleno sin exceso; el color cándido; las mejillas rosadas propiamente; la frente proporcionada y hermosamente espaciosa; los ojos azules y con prudencia rasgados y en punto que miran a todas partes. La nariz perfectísima, derecha y delgada; las cejas delicadas; la preciosísima boca con muy notable gracia algo rasgada, y menos al lado izquierdo, que apenas se conoce, parece querer reirse, o principios que demuestran una muy prudente risa. La barba redonda, no gruesa ni aguda; la sacra cabeza algún poquito inclinada hacia el lado siniestro sobre el Niño.—Es el Niño no postizo o dividido, sino de la misma pieza o de un madero con la Madre. Tiénelo al lado del corazón, de donde le nace. La túnica dorada, grabada y estofada, es blanca, salpicada de estrellas azules. De la cintura abajo descubre todo el oro; tiene el bracito y mano derecha en el pecho de su Madre, de modo que los primeros dos dedos y la palma de la mano asientan sobre la cinta o cuello de la túnica de la Madre y los tres dedos últimos caen sobre la camisa de esta Señora. En la mano siniestra, que está con el brazo desviado en lo natural hacia afuera, tiene una fior rubia, como rosa y porque las bocas de las mangas de la túnica son anchas o abiertas a modo de manga religiosa, se descubre por dentro de esta manga siniestra el bracito desnudo hasta cerca del codo. Con ambas manos le tiene su Santa Madre; con la siniestra lo abraza y ciñe todo por la espalda hasta asomar por delante la mano, y cayendo algo apartado el dedo pequeño, los otros por dentro del brazo del

Niño rematan en su costado. Con la derecha le sostiene el muslo siniestro por la parte de abajo de dicho muslo, de suerte que asienta el piecito siniestro sobre la muñeca derecha de la Madre, levantando la rodilla lo necesario, según lo natural, para que la planta de dicho pie asiente sobre la dicha muñeca. El piecito diestro cae derecho hacia abajo, arrimado al cuerpo de la Madre hasta descubrir por debajo toda la planta y pie, cuya punta asienta sobre un dobléz de la túnica de la Madre...

Esta descripción prolija ayuda a aclarar aquellos puntos que en la fotografía aparecen confusos, como las manos de la Virgen y los pies del Niño y, además, nos demuestra que la imagen ha sido repintada con posterioridad; fray Diego afirma que la túnica de la Virgen es roja; Déniz, en su *Historia*, escrita a mediados del siglo pasado¹⁴, también le asigna el mismo color y, en cambio, el canónigo García Ortega, en 1936¹⁵ dice que la túnica es blanca, lo que demuestra una restauración relativamente reciente.

III.—CARACTERÍSTICAS DE ESTA IMAGEN

En la escultura que se venera en Teror podemos destacar, entre otras, las siguientes características:

- 1). La Virgen está en pie, tiene un pronunciado desplome y aparece con la cabeza descubierta.
- 2). Los pliegues de los paños son bastante barrocos.
- 3). La mano del Niño descansa sobre el pecho de la Madre.
- 4). Inscripciones preferentemente decorativas.
Estudiaremos por separado cada una de ellas.

1.—IMAGEN EN PIE Y CON DESPLOME

La imagen de la Virgen, representada en pie, es el resultado de un largo proceso iconográfico. Durante toda

14. DOMINGO DÉNIZ GREK, *Resumen histórico-descriptivo de las Islas Canarias*, Ms., tomo 2.º, p. 45.

15. JOSÉ GARCÍA ORTEGA, ob. cit., p. 13.

la alta Edad Media española prevaleció el tipo de imagen sedente, entronizada, con el Niño descansando en su regazo o sobre una de sus rodillas ¹⁶.

A fines del siglo XIII, y por influjos de las esculturas que adornaban las archivoltas de los grandes templos, surge el tipo de la Virgen en pie, que es el que, con pocas excepciones, ha de inspirar ya toda la estatuaria mariana posterior.

La Virgen del Pino, además de estar en pie, tiene un pronunciado desplome o quiebro que obedece a la influencia de los marfilistas. Las estuatillas de marfil, que a partir del siglo XIII puso de moda el gótico francés, tenían la curvatura a que obligaba la forma de los colmillos en que eran labradas. Al hacerse luego esculturas de mayor tamaño, en otras clases de materiales, se le siguió dando aquella curvatura, que ya no era necesaria sino meramente caprichosa. Cuando muere el gótico, muere también este gusto por el escorzo. Contemplando la imagen de Teror sacamos la impresión de que la Madre, adolescente, ha de hacer un sensible esfuerzo para sostener en brazos a su Hijo.

Por último, las Vírgenes del período gótico son las que, con más reiteración, aparecen con la cabeza descubierta; a los escultores de aquella época les agradaba suprimir el velo tradicional y esparcir graciosamente la cabellera por hombros y espalda. La imagen del Pino está representada así, con largos bucles, de tonos claros, que le caen con estudiada simetría hasta la altura del codo.

2.—PAÑOS BARROCOS

Los paños de la imagen de Teror carecen de serenidad; tienen un plegado anguloso, profundo, que quiere semejar tejidos gruesos, con mucho apresto, que desdibujan y ocultan totalmente las formas humanas.

Los pliegues barroquizantes en la escultura gótica es-

16. En la isla de Fuerteventura se conserva la imagen sedente de la Virgen de la Peña, posiblemente la escultura más antigua del archipiélago. BUENAVENTURA BONNET Y REVERÓN, «Notas sobre algunos templos e imágenes sagradas de Lanzarote y Fuerteventura», en *Revista de Historia* (La Laguna), año XV, tomo VIII, p. 191.

pañola, unidos a otras características, son los síntomas que anuncian las postrimerías de un estilo. Afirma M. E. Gómez Moreno¹⁷ que mientras que la escultura gótica se mantuvo pura, sin contaminaciones, los pliegues de las túnicas y mantos de las imágenes eran sobrios, sencillos, naturales, sin retorcimiento alguno; pero al corromperse el estilo, en su ciclo de decadencia, se barroquizan y pierden la pureza de la línea original. Cuando se llega al siglo XV, la claridad y elegancia, que eran la esencia misma del goticismo, se cambian en opulencia decorativa y primores técnicos.

Esto puede explicar la afición que tiene la escultura del siglo XV por enmascarar las líneas arquitectónicas y aun borrar la forma humana entre complicados ropajes, tan lejos de la sobriedad gótica.

3.—LA MANO DEL NIÑO DESCANSA SOBRE EL PECHO DE LA MADRE

Ese detalle, al parecer baladí, de que el Niño apoye su mano derecha sobre el pecho de la Virgen del Pino, es de gran tradición en toda la iconografía mariana y responde a un tipo de advocación que privó mucho en otras épocas, siendo conocidas aquellas imágenes con la denominación de «Virgenes de la leche».

Aparece la Virgen en esas obras con su hijo en brazos y descubierto uno de sus pechos, que ofrece al Niño-Dios para que lacte. En otras ocasiones completa la composición alguna otra figura, como San Bernardo, por ejemplo, que de rodillas recibe este premio por las constantes alabanzas que dedicó a María. En el Museo del Prado, se conservan, entre otros, tres cuadros famosos que tratan el tema: uno de Bermejo, en que María amamanta a Jesús; otro de Murillo, en que aparece la Virgen vertiendo la leche de su pecho sobre San Bernardo, y otro de Pedro Machuca, que representa a la Virgen remediando a las almas del Purgatorio con la leche de sus pechos.

La mano del Niño descansando sobre el pecho de la Madre es muy expresiva —escribe el actual conservador del Museo Diocesano

17. MARÍA ELENA GÓMEZ MORENO, *Breve historia de la escultura española*, (Madrid, 1935), p. 40.

de Barcelona—. Jesús, con instinto filial, busca el pecho de su Madre y pone la mano en el borde de su camisa. Este gesto, que se repite con tanta frecuencia como exactitud, es una fórmula pudorosa de la representación de la «Virgen de la leche». En la evolución de estas imágenes se observan diferentes matices, a través de los cuales el acto de dar el pecho a Jesús se atenúa y vela con creciente pudor, hasta sustituir el acto de amamantamiento por un gesto del Niño, que expresa todo su instintivo deseo del precioso alimento ¹⁸.

4.—INSCRIPCIONES DECORATIVAS

Tiene la imagen que estudiamos unas inscripciones en la camisa y túnica en las que, piadosamente, se ha pretendido leer elogios y alabanzas a María ¹⁹. Pero la realidad es que se trata de un mero elemento decorativo, totalmente vacío de sentido. Don Jesús Hernández Perera nos decía que el uso de estas letras era de contenido puramente caprichoso y que en esto coincide la Virgen del Pino con otras imágenes andaluzas, que también las tienen.

IV.—ÉPOCA A QUE CORRESPONDE LA IMAGEN

De cuanto queda dicho podemos inferir que la Virgen del Pino es una escultura del finales del siglo XV, en la que aún perviven acentuadas características góticas, como el quiebro del cuerpo, la carencia de velo o toca, la ordenación simétrica del pelo, la rigidez facial, la forma de tratar los paños, la colocación de la mano del Niño, etc.

Ahora bien, ¿de donde procede la imagen? Para contestar a esta pregunta hemos solicitado el dictamen de diversos especialistas, entre otros, de don José Hernández Díaz, don Manuel Gómez Moreno, don Enrique Marco Dorta, don Jesús Hernández Perera y don Antonio Muro Orejón y todos ellos coinciden en parecerles una obra sevillana, de las que esculpían, o salían de los talleres, de los maestros que, a partir de 1482, labraron el retablo mayor de la catedral de Sevilla.

¹⁸. MANUEL TRENS, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, (Madrid, 1946), p. 607.

¹⁹. ANTONIO ROMERO ZERPA, *Descubrimiento y Conquista de estas Islas de la Gran Canaria, con las noticias genealógicas de sus pobladores...* Ms., Archivo Acialcázar, 1, pp. 15-16.

Para los señores Gómez Moreno y Hernández Perera «el estilo de la Virgen oscila entre Lorenzo Mercadante de Bretaña y Pedro Millán, sin que pueda asignarse precisamente a ninguno de los dos».

El profesor Marco Dorta la sitúa «en la última década del siglo XV y —añade— dada la elasticidad que hay que conceder a estas apreciaciones de fecha, no se puede negar la posibilidad de que sea la misma que se veneraba por los días de la conquista de Gran Canaria».

De Sevilla recibimos la devoción a Santa Ana y a la Virgen de la Antigua; el denominar «Patio de los Naranjos» al de nuestra Catedral; el llamar «Triana» al barrio que está más allá, no ya del Guadalquivir, sino del Guiniguada... y ahora la deuda de gratitud aumenta con la imagen de la Patrona de Gran Canaria.

V.—OTRAS ESCULTURAS DE LA VIRGEN DEL PINO

1.—PARROQUIA DE SANTO DOMINGO (LAS PALMAS)

En la iglesia de Santo Domingo se venera una imagen de María, con Jesús en brazos, bajo la advocación del Pino. La escultura es de gran delicadeza y ternura, pero no guarda la menor relación con la de Teror.

Se trata de una obra de importación, seguramente del siglo XVI, que recoge el tema de «María Madre», tan repetido en toda la iconografía mariana española, pero sin que su autor pensara en hacer —precisamente— una Virgen del Pino.

El Niño de esta imagen está totalmente desnudo, en contraposición al de Teror, que viste una túnica o camisa; su mano derecha sostiene una bola, en vez de apoyarla en el pecho de la madre. La Virgen, que representa una doncella de doce años, tiene cubierta la cabellera con un velo que cae delicadamente por su hombro izquierdo. En nada, por tanto, recuerda esta escultura a la de nuestra Patrona.

2.—PARROQUIA DE SAN JUAN DE LA RAMBLA (TENERIFE)

El aluvión de 1826, aquél que se llevó al mar la imagen de la Patrona de Tenerife en la noche del 7 de noviembre, dejó huérfana de datos a esta imagen de la Virgen del Pino que se conserva en San Juan de la Rambla.

Las aguas penetraron en la casa parroquial e inundaron el despacho del cura, quedando inutilizados numerosos libros y legajos del archivo parroquial ²⁰.

Pero la imagen nos habla por sí sola: tiene 30 centímetros de altura y está labrada en alabastro o material parecido, formando una sola pieza con el Niño. La túnica es blanca y el manto azul; el pelo le cae sobre los hombros y espalda y en el lado derecho del peto tiene una inscripción.

Que se intentó reproducir la Virgen del Pino en esta pequeña estatua no cabe duda, aunque hay que reconocer que el escultor sólo lo consiguió en parte, si es que tuvo el deseo de hacer una fiel copia. Los pliegues de los paños están muy simplificados y casi desaparecido el desplome, pero se respetó la forma del peto, la colocación de la mano derecha del Niño, la caída de los bucles, y las inscripciones, que son idénticas.

Esta imagen está colocada en su pequeña hornacina sobre un pino, del que cuelgan pinochas procedentes, según se afirma, del desaparecido de Teror. No es aventurado situarla en la primera mitad del siglo XVIII.

3.—PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DEL PINO (PUERTO DE LA LUZ)

La titular de la iglesia del Puerto de la Luz es una hermosa talla en madera, de un metro cincuenta de altura, ricamente policromada. Lástima grande fue que su autor se inspirara en el grabado de Ángel Fatjó, frío, amanerado y sin gracia. Si a sus manos hubiera llegado una fotografía de la Patrona —despojada de sus vestidos postizos— tendríamos una réplica muy aceptable de aquella venerada imagen.

La escultura se hizo en nuestra ciudad en el año 1920, por un imaginero valenciano, no genial pero sí muy conocedor de su oficio, llamado don Agustín Navarro Beltrá, autor también de un San José que se venera en la iglesia de los Franciscanos del Puerto y del Crucificado del templo de los Padres Misioneros; la policromía la hacía un

²⁰. Debo esta información a la amabilidad de don Lorenzo Rodríguez González, párroco de San Juan de la Rambla.

compañero suyo, también valenciano. Por la imagen del Pino cobró mil pesetas.

4.—RELIEVES Y MEDALLAS

Únicamente se conoce un relieve que representa a la Patrona de la diócesis en el Pino; pertenece a los finales del siglo XVIII y está finamente policromado. Es el que remata el altar mayor de la Basilica. De medallas nos limitaremos a citar la que sirvió de distintivo a la primitiva Cofradía, que representa, sobre un fondo de gajos de pino, muy claros, una imagen de la Virgen delicadamente modelada, sin que preocupe un deseo de veracidad o exactitud con el original.

VI.—LA VIRGEN DEL PINO EN LA PINTURA

Los pintores, hasta finales del siglo XVIII, han reproducido a la Virgen del Pino cubierta con sus trajes postizos; aquellos cuadros que la representan en el pino, con los dragos al pie, son todos posteriores al año 1782, en que implantó la moda el bello grabado de Simón de Brieva que, por ir ilustrando la novena, debió circular muchísimo.

Pensar que es costumbre dieciochesca el cubrir con túnica y manto la imagen de la Patrona de Gran Canaria es error muy difundido, y por eso sorprende el saber que en la visita pastoral que a la iglesia de Teror hizo el obispo don Diego Deza en 1558, ya encontró a la Virgen revestida. De forma que no fue el siglo XVIII el inventor ni el culpable de esta moda; posiblemente, desde los primeros años del siglo XVI, ya tenía sus sedas, sus damascos y sus tafetanes.

En la Península sucedía otro tanto; Trens²¹ cita un inventario de la catedral de Gerona, de 1470, en el que aparece reseñado un manto para cubrir la imagen de una virgen de talla. Estos mantos se colocaban de forma que sólo ocultaban la parte posterior de la escultura. Dicho autor afirma que las túnicas no aparecen en los inventarios hasta el siglo XVI, exactamente igual que en nuestra Isla.

Si desde el siglo XVI los grancanarios contemplaban

21. TRENDS, ob. cit., p. 642.

oculta bajo ricas telas la imagen de Teror, es comprensible que así desearan verla pintada cuando encomendaban a algún artista un cuadro para sus hogares.

Los pintores se esforzaban en ser veraces, minuciosos, y de ello tenemos buenos ejemplos. Existe la descripción de un cuadro (el cual no hemos podido encontrar) que revela hasta que detalles descendía el pintor para lograr la tan deseada «vera efigie». El documento, cuya noticia debo a la amabilidad de don Manuel Hernández Suárez, dice así:

Este es verdadero retrato de la milagrosa ymagen de Nuestra Señora del Pino; sacóse puntualmente por otro que se hizo en el camarín a solicitud de don Luis Texero, con tanta proporción y cuidado, que no faltó ápice que no se procuró imitar, y, con efecto, se logró el fin deseado a juicio de los circunstantes, que todos confesaron que aunque se ha intentado por todos los pintores insignes de Canaria y de los que de fuera han llegado aquí, jamás han sacado retrato que pueda llamarse vera efigies, sino el dicho, el cual lo pintó el maestro Francisco de Roxas de la Paz por septiembre del año 1747. Y el mismo maestro pintó éste, sacado en todo y por todo por el otro, que salió tan parecido, que además de parecer uno mismo, sólo se diferenciaba en estar más bien pintado, porque se hizo con más espacio. En Canaria fue bendito por el prior de San Agustín en 22 de agosto de 1748 años, luego que se acabó de hazer.

Y se advierte que la medida de la Santísima Ymagen es cabalmente el cuerpo entero de vara y media y en todos los demás diámetros es perfectamente como aquí se representa, pues no se omitió el medir con el compaz ojos, boca, y todo genero de distancias, aun el tamaño de las piedras preciosas y su número, dibujo del vestido, encajes y galones; para con toda propiedad imitar el dibujo y sacar el retrato, que éste hizo a devoción de don Agustín de Ycaza y Padilla.

Tenían que llegar los aires clasicistas de la Academia, para que los pintores, y hasta algunos fieles, orientaran sus gustos por otros derroteros, considerando artificiosa y bárbara la costumbre de vestir las imágenes; pero de esto, nos ocuparemos más adelante.

Las pinturas sobre Nuestra Señora del Pino pueden reunirse en tres grupos: a) cuadros de rostrillo abierto o incompleto, b) cuadros de rostrillo cerrado o completo, y c) cuadros con la Virgen en el pino.

La imagen, en los dos primeros grupos, aparece representada indistintamente de cuerpo entero o de busto;

en las pinturas del tercer grupo siempre figura de cuerpo entero. Estudiaremos por separado cada uno de ellos.

1.—CUADROS DE ROSTRILLO ABIERTO

El único hasta ahora conocido, que representa a la Patrona con la cabeza cubierta con una especie de cofia, abierta en la barbilla, es el de la parroquia de San Francisco de Las Palmas.

Recoge la pintura aquel pintoresco atuendo a que se refiere el inventario de 1558: «mantillina de tafetán y gorguera y cofia de hilo de oro». Hasta finales del siglo XVII o comienzos del XVIII no se debió de adoptar el actual estilo y gusto por el rostrillo completamente cerrado.

En este lienzo, casi cuadrado (0'80 x 0'60), aparece la Virgen de busto, completando la pintura una cenefa de flores caprichosas de tonos claros, que contrastan con el fondo betunoso en que se recorta la imagen.

El cuadro de San Francisco se puede fechar en la segunda mitad del siglo XVII y procede de un legado hecho por doña Ana Sánchez de Orellana, viuda de don Alejo Álvarez de Castro, relator que fue de nuestra Real Audiencia, la cual otorgó testamento en 9 de octubre de 1704²² disponiendo en la cláusula decimocuarta del mismo lo siguiente:

Item, mando que seis cuadros grandes, que llaman de testo, uno de la Asunción de Nuestra Señora; otro de Nuestra Señora del Pino; otro de la conversión de San Pablo; otro de los desposorios de Santa Catalina; otro del tránsito de San Alejo y otro del Salvador, representando aquella respuesta que dio cuando le preguntaron si era o no lícito pagar el tributo al César; mando que dichos seis cuadros se pongan en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, de la reja adentro, y que allí se conserven para mayor decencia de dicha capilla y culto de Nuestra Señora, que así es mi voluntad.

De las seis pinturas dejadas por doña Ana Sánchez de Orellana (o Sosa de Orellana, como aparece en algún otro documento, según nos comunica amablemente don Gonza-

22. Otorgó testamento cerrado ante Domingo de Cala y Valdés, el 9 de octubre de 1704, el cual fue protocolizado en 14 de diciembre de 1710 por ante el escribano Francisco de Quiroga.

lo de Quintana) sólo se conserva la del Pino; las demás se han perdido.

Existe otro cuadro, posiblemente de la misma época y autor que el anterior, pero de mayores proporciones (2'00 x 1'40), en el que una imagen de la Virgen de cuerpo entero y vestida según el gusto del siglo está colocada en su hornacina, a la cual enmarcan unos cortinajes sostenidos por ángeles. En la parte baja tiene una cartela en la que se lee: «La Santísima Virgen del Pino Patrona de Canarias».

Esta pintura perteneció a la colección Batllori con la denominación de Virgen de los Remedios, pasando luego a la Casa de Colón de cuya pinacoteca forma hoy parte.

En la inscripción que aparece en la cartela, de factura reciente, se la ha rebautizado con el nombre de Virgen del Pino, pero se incurrió en el anacronismo de llamarla «Patrona de Canarias», título que no le fue conferido hasta el 16 de abril de 1914 por Pío X. Con anterioridad la «Patrona» de las dos diócesis canarias era la Virgen de Candelaria.

2.—CUADROS DE ROSTRILLO CERRADO

Son estos los más abundantes y representan a la Virgen tal y como ahora se la ve. En estas pinturas —casi siempre de busto— el rostro aparece totalmente enmarcado por un grueso galón, enriquecido con cabujones montados sobre trabajo de filigrana.

El cuadro más destacado de este grupo es, sin duda, el de la catedral de Las Palmas, colocado en la parte baja del altar de San Fernando. Fue donado por el maestra escuela Monteverde sobre el año 1780. Se le atribuye al pintor José Rodríguez de la Oliva, artista lagunero que nació en 1695 y falleció en 1777²³. Este maestro, que fue también aceptable escultor, a quien se le conocía por el sobrenombre de «El Moño», pintó un cuadro de la Virgen de Can-

23. JOSÉ BATLLORI, *Diario de Las Palmas*, 14-12-1915. Sobre la vida y la obra del pintor Rodríguez de la Oliva puede consultarse a SEBASTIÁN PADRÓN ACOSTA, «La personalidad artística de D. José Rodríguez de la Oliva», en *Revista de Historia* (La Laguna), año XVI, tom. IX, p. 14.

delaria que fue presentado a la Real Academia de San Fernando y de él se dijo «que era incopiable, por la prolijidad de encajes, bordados, dijes y menudencias...»

La pintura de nuestra catedral, ejemplar prototipo del grupo, está realizada con una veracidad admirable. Denota un reposado estudio del modelo que, como más adelante veremos, no sólo se concretó a la imagen revestida, sino que también comprendió la escultura desprovista de sus complicados añadidos. La rigidez facial, los ornamentos verdes, las joyas, todo, está expresado con fidelidad y gracia, sin durezas ni envaramiento.

De esta misma época, y solamente con ligerísimas variantes, existen diversas pinturas, todas ellas de calidad. Don Antonio Limiñana conserva una en la que los paños están primorosamente decorados con ramas de pino y el Niño tiene en la mano izquierda unas espigas de trigo. El rostro de la Virgen está completamente de frente y no mirando hacia la izquierda como en el de la catedral.

También pertenece a este grupo el que posee don Diego Cruz Naranjo, de dimensiones superiores (0'84 x 0'65) a los que con él guardan analogía. Los paños tienen un color blanco-marfil y sobre este fondo se ha formado un adasgado con medallones en amarillo-oro, en cuyos centros, y de forma caprichosa e irregular, aparecen gajos de pino y rosas en su color.

Separándose un poco del tipo popularizado por el cuadro de la catedral, tenemos el de la familia Rivero Yáñez, de Teror, y el de la parroquia de Agüimes. El primero de los citados es anterior al de nuestra Basílica; correcto de dibujo pero menos veraz; la mano derecha del Niño tiene un movimiento completamente irreal. El de Agüimes, posterior quizás a aquél, prolonga el busto de la Virgen y, además, la enfoca un poco de lado, dando a la imagen una gracia singular y un expresivo escorzo.

Otro cuadro de gran interés anecdótico e iconográfico es el de la iglesia parroquial de Gáldar; representa a la Patrona de cuerpo entero, rodeada por un sol procesional y a sus plantas los retratos del capitán don Esteban Ruiz de Quesada y de su tercera y acalorada esposa doña Catalina Victoria, que no quiso prescindir del abanico en ocasión tan solemne.

Este capitán Quesada fue bienhechor insigne de aque-

lla iglesia, para la construcción de la cual dio más de medio millón de reales. Falleció el 9 de julio de 1794, a la edad de 96 años, y fue enterrado en la capilla de San Miguel, donde se conserva este cuadro como homenaje a su generosidad.

La obra aparece sin firma, pero está fechada en 1793. Pudiera ser de Cristóbal Afonso, artista que por estos años trabajaba mucho en Gran Canaria.

Finalmente, consignamos el que en 1905 pintó Enrique Lafont para conmemorar la solemne coronación canónica de la imagen. Representa a la Virgen, de cuerpo entero, ya coronada y en la parte alta del lienzo los escudos de S.S. Pío X; del cardenal arcipreste de San Pedro; del Cabildo de San Pedro y del obispo padre Cueto. El cuadro es sin duda el mayor que se ha pintado de la Virgen del Pino (mide 3'00 x 2'00) y en esto radica su mérito. En disculpa del autor, que conocía el oficio, se ha de decir que fue hecho para colocarlo en el frontis de la iglesia, a regular altura, el día de la coronación.

3.—CUADROS DE LA VIRGEN EN EL PINO

Otro pintor peninsular, Rodríguez de Lozada, autor del «monumental» viacrucis de la Catedral de Las Palmas, hizo dos cuadros de la Virgen en el pino; uno de ellos está en la capilla del Seminario y el otro lo regaló a la parroquia de San Mateo don Santiago Tejera, gran amigo del pintor. Ambos, de gran parecido entre sí, están inspirados en el grabado de Fatjó, lo que es tanto como decir que no tienen excesiva gracia. Ahora sí, son pinturas que recogen la tradición en toda su pureza.

Una religiosa del convento del Cister en Teror, sor Anunciación Cardoso, pintó en 1934 una ingenua composición que representa el prodigio, con todos los elementos señalados por la tradición. En él hay deliciosos anacronismos, como la mitra y capa pluvial del obispo Frías y los roquetes de sus acompañantes, iguales a los que en la actualidad usa el capellán del convento. La piadosa intención de su autora imprime a esta pintura una gran simpatía.

También ha pintado varios cuadros de la Virgen con sus vestidos y joyas; en estos ha tenido más acierto, pero menos ingenuidad.

VII.—LA VIRGEN DEL PINO EN LOS GRABADOS

La aparición del primer grabado de la Virgen del Pino, significó un cambio profundo en su iconografía. La tradicional forma de representarla es reemplazada por un deseo de veracidad, de autenticidad, de reproducir la imagen tal y como es, prescindiendo de las gruesas telas que la cubren.

Ahora bien, no fue esta una ocurrencia esporádica e inmeditada; respondía, a nuestro juicio, al movimiento de repulsa hacia todo lo barroco que en las clases cultas de la Isla se había iniciado. Este movimiento, encaminado a restaurar el gusto por lo clásico, lo alentaba la Real Sociedad Económica de Amigos del País y le daba forma y lo propagaba la Academia de Dibujo, que dirigía el gran neoclásico don Diego Nicolás Eduardo.

Hay un acuerdo del Cabildo Catedral que refleja, con claridad meridiana, este estado de opinión. La Corporación Catedralicia decide sustituir la imagen de Nuestra Señora de la Antigua, encargando una nueva a Luján Pérez. Tal acuerdo —dada su importancia, pues se trataba de la imagen de más veneración de la catedral— se razona y fundamenta en las actas capitulares de la siguiente manera:

...En atención a haberse ya empezado a introducir en la Isla el verdadero gusto de las imágenes, conforme al de la antigüedad griega y latina y a los pueblos modernos más cultos, que es hacerla de talla y no de vestir, porque estas últimas, además de ponerse muchas veces en ridículo, por quererse emular en ellas las modas del siglo, consumen gruesas cantidades en vestidos y joyas costosas, con perjuicio, a veces, de lo más esencial del culto y de los fines a que debían aplicarse aquellos caudales, conforme a las reglas de una piedad sólida y de la sana moral. Y para que se extienda más en las Islas el verdadero gusto de las imágenes con el ejemplo de la Catedral, la dicha imagen de Nuestra Señora de la Antigua se haga de talla por el escultor don José Pérez, a quien se encarga ponga todo su esmero en que salga lo más hermosa y sobresaliente que pueda ser, etc. ²⁴.

Este movimiento clasicista, pujante, capaz de remover de su hornacina a la venerada imagen de la Antigua, fue

24. SANTIAGO TEJERA DE QUESADA, *Los grandes escultores. Don José Luján Pérez* (Madrid, 1914), p. 130.

el que motivó también este cambio en la iconografía del Pino.

1.—GRABADO DE MANUEL SALVADOR CARMONA

De este grabado no hemos tenido la suerte de encontrar ni un solo ejemplar y averiguamos su existencia por pura casualidad. Examinábamos una curiosa pintura hecha sobre cristal, que representa a la Virgen en el pino (pieza valiosa que procede de la familia Déniz Morales, hoy en poder de don Juan Sintés Reyes), y al notar ciertos rasgos caligráficos al pie de la orla, colocamos la pintura como si se tratara de un vitral, al que le diera de lleno la luz, y sólo entonces se pudo leer, bajo la capa de pintura, el contenido de aquella línea, que decía al lado derecho: «Grabado por Salvador Carmona»; y al izquierdo: «Dibujado por José Rodríguez de la Oliva».

Estamos, pues, ante una pintura que no es sino calco de un grabado, ejecutada valiéndose de la transparencia del cristal. Que se trata de una fiel copia nos lo demuestra el hecho de que el copista no quiso omitir el detalle, al parecer insignificante, del nombre de los autores, consignado en letra muy pequeña al pie del grabado. En lo que no estuvo feliz este pintor fue en cubrir luego con óleo el dibujo reproducido primeramente.

El dibujante fue Rodríguez de la Oliva, «El Moño», que retrata a la Virgen con una fidelidad verdaderamente asombrosa. Para reproducir con tanta exactitud y detalle el quiebro de la imagen, el plegado de los paños, las inscripciones, la colocación del Niño, etc., tuvo que estudiar, como ya apuntábamos antes, detenidamente al modelo; lo hecho no es trabajo realizado de memoria: significan muchas horas pasadas en el camarín del templo de Teror.

Si éste es, como suponemos, el primer grabado de la Virgen del Pino, le cabe el mérito a Rodríguez de la Oliva de haber sido el innovador de su iconografía. Recoge en la obra, letra por letra, la piadosa leyenda, y todos los que le suceden no harán ya sino copiar servilmente la composición por él ideada. Es curioso observar como resuelve el problema de los dragos. Según Sosa y Henríquez tenían estos una altura de tres varas; eran, por tanto, mucho mayores que la imagen. La solución ideada por «El Moño»

consistió en reducirlos a símbolos, y así coloca a cada lado de los pies de María uno tan pequeño, que más parecen crisantemos que dragos.

El pino descansa sobre una cartela en la que se lee: «Verdadero Retrato de María SSma. del Pino en el que se apareció en el Lugar de Teror de la Ysla de Gran Canaria año de 1363». Seguramente Rodríguez de la Oliva había leído a fray Diego Henríquez y por eso consigna esa fecha; ya veremos como es rectificada y rebajada en ciento veinte años en el grabado de Simón de Brieva.

Este bello dibujo fue llevado a la plancha (0'37 x 0'25) por Manuel Salvador Carmona (1734-1820) «el mejor grabador de Europa», como le considera la Real Orden por la que se le nombra grabador real, en pago por la excelente copia que hizo del retrato de Carlos III, de Mengs²⁵.

2.—GRABADO DE SIMÓN DE BRIEVA

En 1782 se publicó en Madrid, en la imprenta de Blas Román, la novena a Nuestra Señora del Pino, de la que era autor el prebendado don Fernando Hernández Zumbado. Para ella grabó Simón de Brieva (1752-1795) una estampa, hoy rarísima, en la que en escala más reducida (0'115 x 0'070) reproduce las líneas ya consagradas por Rodríguez de la Oliva. El trabajo está ejecutado con gran delicadeza, casi con ternura; en él, la frágil figura de María que tiene por fondo un pino de finísimas hebras, aparece representada por una adolescente. La circunstancia de formar parte esta estampa de la popular novena a la Virgen, hizo que tuviera mucha difusión, más, seguramente, que el grabado de Rodríguez de la Oliva, pero quizás por ser librito de mucho uso ha desaparecido, reemplazado por nuevas ediciones.

3.—GRABADO DE ÁNGEL FATJÓ

Durante el pontificado de Lluch y Garriga se repartió a los devotos de la Virgen un grabado, al pie del cual figuraban las armas del obispo y el «Acordáos» de San Ber-

25. Los datos biográficos de los grabadores que se citan han sido tomados de FRANCISCO ESTEVE BOTRY, *La historia del grabado* (Barcelona, 1935).

nardo. Este grabado se debe al profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona Ángel Fatjó († 1889) y sus dimensiones son, excluida la plegaria y el escudo, de 0'146 x 0'103.

Existiendo ya el de Salvador Carmona y el de Brieva, no es aventurado suponer que en ellos se inspiró Fatjó. Pero animado de un mal entendido deseo de originalidad, modificó arbitrariamente las características de la imagen. De una simple ojeada se advierte que los rostros han sido embellecidos y los pliegues de la túnica y manto modificados; retiró del pecho de María la mano del Niño, suprimió las inscripciones y corrigió totalmente el desplome, dejando la imagen envarada. Es el suyo un trabajo perfecto, pero... sin gracia alguna. Lástima que sea éste el que más ha influido en pintores y escultores posteriores.

4.—GRABADO DE PADRÓ-FURNÓ

Fue hecho en Barcelona en 1867 para ilustrar, en unión de otros muchos, la obra en dos tomos titulada *Glorias religiosas de España*, escrita por el presbítero don Emilio Moreno. En esta obra (hoy bastante rara y de la que ha adquirido recientemente un ejemplar El Museo Canario), se hace una reseña de todas y cada una de las imágenes más célebres de España. El capítulo dedicado a la Virgen del Pino no aporta dato alguno de interés, pero, en cambio, el grabado compensa la vaciedad del texto.

El dibujo lo hizo Tomás Padró, conocido ilustrador de la *Historia de España* de Lafuente, y fue pasado a la plancha por el profesor de grabado de la Academia de Bellas Artes de Barcelona Joaquín Furnó Abad. La estampa guarda relación con la de Simón de Brieva en cuanto a delicadeza e ingenuidad en la forma de tratar la figura de la Virgen, pero se acerca a la de Ángel Fatjó por las variaciones que introduce: embellece el rostro, hace desaparecer las letras del borde de la camisa, que enriquece con puntilla, corrige el quiebro y sustituye la flor que lleva el Niño en la mano por una bola.

5.—GRABADO DE L. MARC

Esta estampa es por su tamaño la segunda de la serie (0'245 x 0'185). Fue editada en la litografía que tenía en París L. Marc (con sucursal en Toulouse, rue St. Remo); la fe-

cha exacta de su impresión no la sabemos, pero debió de ser a mediados del siglo XIX.

Como es fácil observar, se aparta en su composición de todos los anteriores. En aquéllos, la imagen aparece con la cabeza descubierta y el pelo descendiendo en largos bucles sobre los hombros; el Niño Jesús descansa la mano derecha sobre el pecho de María y sostiene en la izquierda una flor. En el grabado francés, el manto cubre la cabeza de la imagen, y el Niño imprime un movimiento a su mano derecha totalmente nuevo; indudablemente fue dibujado de memoria, sin tener en cuenta las características de la escultura de Teror.

El ejemplar que hemos estudiado, hasta ahora único, pertenece a don Jesús Quintana Miranda y está coloreado al pastel, lo cual hace que las líneas del dibujo queden, en parte, ocultas por la ligera capa de color. Se trata, desde luego, de un grabado popular realizado, no con la delicadeza de trazo de los anteriores, pero no por ello con menos encanto e interés iconográfico.

6.—GRABADO ANÓNIMO

El sexto y por ahora último grabado corresponde a aquella época tan brillante de la xilografía española de la que es elocuente prueba *La Ilustración española y americana*.

En este boj se ha superado ya la tosca técnica embrionaria del maestro Vicente Castelló, lográndose una seguridad en la ejecución que nos recuerda a Carretero y a Rico. El anónimo entallador tuvo a la vista el grabado de Angel Fatjó, en el cual se inspiró.

Para la reproducción que de esta xilografía se hace en el presente artículo se ha utilizado el taco original que conserva el autor.

* * *

La relación de obras que antecede no debemos considerarla definitiva, ya que la posible aparición de ejemplares hoy desconocidos podrá enriquecerla y hasta cambiar la elemental clasificación establecida.

NOTA ACLARATORIA

En prensa ya este artículo nos hemos dado cuenta de que por un traspapeleo de notas no recogimos en su lugar oportuno el confuso párrafo que Marín y Cubas dedica a la Virgen del Pino y que textualmente dice:

«...Y luego sobre un alto pino se apareció en Canaria María Sma. rodeada de luces, por tres veces la vieron los gentiles distancia de tres leguas del mar, al pie de una sierra donde hay parroquia de la advocación de Na. Sa. del Pino. En este árbol en los primeros brazos poniendo piedras y tierra plantaron tres árboles dragos, después de ganada la isla uno se secó, otro derribó el tiempo y cayendo el pino se partió en dos mitades el tercero, la parte de las ramas estuvo con las hojas verdes cinco años en la cornisa de la iglesia. Cerca de este pino hay una fuente de agua agria que cura muchos enfermos. Los canarios dijeron que a ella vino un caballero de color muy amarillo y este sacó de Canaria la imagen y era natural de San Lucar de Barrameda». (TOMÁS MARÍN y CUBAS, *Historia de las siete Islas de Canaria...*, Ms. Copia efectuada por don Agustín Millares Torres en 1878. Tomo II, p. 192. Museo Canario).

De su poco clara redacción parece desprenderse que los dragos fueron plantados intencionadamente y que una primera imagen de la Virgen se la llevó de Gran Canaria un desconocido caballero, natural de San Lucar de Barrameda y de piel muy amarilla, que estuvo haciendo cura de aguas en Teror.



Imagen de la Patrona de la diócesis de Canarias sin los ornamentos que, desde hace siglos, la cubren

Foto: T. Maisch



La imagen de la Virgen del Pino revestida



Pequeña estatua en alabastro.
Parroquia de San Juan de la Rambla (Tenerife)



Talla en madera policromada, siglo XVI.
Parroquia de Santo Domingo de Las Palmas

Foto: D. Cruz



Medalla de la antigua cofradía erigida en la iglesia de Teror. En su reverso aparece una custodia

Foto: J. Naranjo



Detalle del cuadro de la parroquia de San Francisco de Las Palmas

Foto: D. Cruz



Cuadro legado a la iglesia de San Francisco de Las Palmas
por doña Ana Sánchez de Orellana en 1704

Foto: D. Cruz



Lienzo de José Rodríguez de la Oliva.
Catedral de Las Palmas

Foto: J. Naranjo



Pintura anónima del siglo XVIII.
Colección del autor

Foto: D. Cruz



Cuadro que conserva don Diego Cruz Naranjo.
Santa Brígida (Gran Canaria)

Foto: D. Cruz



Lienzo Pertenciente a la colección de
don Antonio Limiñana López. Las Palmas

Foto: J. Naranjo



Cuadro de la iglesia parroquial de Gáldar. Al pie de la Virgen, el capitán don Esteban Ruiz de Quesada y su tercera esposa doña Catalina Victoria. Pintado en 1893 y atribuido a Cristóbal Afonso



Lienzo de Rodríguez de Lozada.
Seminario de Las Palmas

Foto: D. Cruz



Cuadro que se conserva en la parroquia de
Agüimes (Gran Canaria)



Cuadro pintado por E. Latont en 1905 para conmemorar la coronación canónica de la Virgen. Parroquia de Teror

Foto: J. Naranjo



Lienzo de sor Asunción Cardoso, 1934.
Parroquia de Teror

Foto: J. Naranjo



Pintura en cristal realizada sobre el grabado de Manuel Salvador Carmona—José Rodríguez de la Oliva. Pertenece a don Juan Sintés Reyes, Las Palmas



Grabado de Padró-Furnó, 1867.
El Museo Canario

Foto: D. Cruz



Grabado de L. Marc. Pertenece a don Jesús
Quintana Miranda, Las Palmas

Foto: D. Cruz



*Verdadero Retrato de Maria SS^{ma} del Pino
en el que se apareció en el Lugar de Teror
de la Ysla de la Gran Canaria año de 1483.*

Grabado de Simón de Brieva, 1782. Colección del autor



Grabado de Ángel Fatjó. Colección del autor



Grabado en boj de la segunda mitad del siglo XIX. La presente reproducción se hace utilizando el taco original que conserva el autor

NIRXA 7
ENXRO 7
M7X7RV33
ATLXW2NX

XVXN337
NNH

R 3 X

Inscripciones de la imagen de la Virgen
del Pino, según la reproducción hecha
por el canónigo don José García Ortega

ULPGC. Biblioteca Universitaria



779588

BIG 7.046 ALZ ico